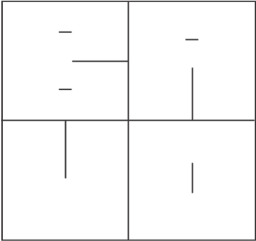


KONTEKSTI KULTURE

STUDIJE IZ HUMANISTIKE I UMJETNOSTI

BROJ III
2025

An abstract graphic in the bottom right corner consisting of numerous wavy, vertical lines of varying thicknesses, creating a sense of movement and depth. The lines are a slightly darker shade of purple than the background.



DRUŠTVO
ZA
KULTURNI
RAZVOJ
BAUO

KONTEKSTI KULTURE | CONTEXTS of CULTURE
Studije iz humanistike i umjetnosti | Studies in Humanities and Arts

ISSN 3027-4222 | Štampano izdanje | *Printed Edition*
ISSN 3027-4818 | Elektronsko izdanje | *Electronic Edition*

Izdavač | *Publisher*

Društvo za kulturni razvoj „Bauo“ | *Association for Cultural Development “Bauo”*

Za izdavača | *For the Publisher*

Dušan Medin

Naučna redakcija | *Scientific Editorial Board*

Edidio Ivetić (Italija), Dragana Radojičić (Srbija), Boris Kavur (Slovenija),
Martina Blečić Kavur (Slovenija), Tanja Petrović (Slovenija), Ljiljana Gavrilović (Srbija),
Koraljka Kuzman Slogar (Hrvatska), Amra Sačić Beća (Bosna i Hercegovina),
Nenad Vujadinović (Crna Gora), Edin Jašarović (Crna Gora),
Zrinka Mileusnić (Slovenija), Branko Banović (Srbija)

Redakcija | *Editorial Board*

Stanka Janković Pivljanin, Dušan Medin, Jasmina Bajo, Milica Stanić Radonjić

Glavna i odgovorna urednica | *Editor-in-Chief*

Stanka Janković Pivljanin



Objavljeno uz podršku Ministarstva prosvjete, nauke i inovacija Crne Gore
u okviru Konkursa za sufinansiranje naučnoistraživačke djelatnosti u 2025. godini

*Published with the support of the Ministry of Education, Science and Innovation of Montenegro
as part of the Competition for co-financing scientific research activities in 2025.*

Impresum časopisa objavljen je na linku: | *The journal's imprint is published at the link:*

www.kontekstikulture.me

KONTEKSTI KULTURE
STUDIJE IZ HUMANISTIKE I UMJETNOSTI

CONTEXTS *of* CULTURE
STUDIES IN HUMANITIES AND ARTS

III

PETROVAC NA MORU
MMXXV

SADRŽAJ | CONTENT

Riječ urednice | 7 | *A Word from the Editor* | 10

PAMĆENJE UKUSA | THE MEMORY of TASTE

Amra Šačić Beća | Poljoprivreda i proizvodnja hrane u unutrašnjosti rimske Dalmacije | 15

Milena Jokanović | Reforma sećanja | 27

Vesna Delić | Varenika: kuvana rakija ili „kuvano mlijeko“? Nekoliko skica o identitetima i kulturnom nasleđu | 37

GOZBENE SLIKE | BANQUETING SCENES

Janko Ljumović | Hrana u krupnom planu: od rekvizite do glavnog junaka | 55

Pavle Pavlović | Gozbene slike kao obeležje društvenog statusa u evropskom romanu XIX veka | 65

Olga Vojičić Komatina | Fenomen hrane i gladi kao aspekt individualnog i kolektivnog identiteta u crnogorskoj književnosti | 79

ŽIVA TRPEZA | A TABLE ALIVE

Tamara Ognjević | Gastronomsko nasleđe i UNESCO: u potrazi za definicijom | 91

Ilija Moric | New Trends, Skill Needs and Developing Experiences
in Contemporary Food Tourism: An Educational Perspective | 101

Hristina Mikić | Kreativna ekonomija i muzeji stakla: primeri prakse
iz Sjedinjenih Američkih Država i sa Balkana | 111

PRIKAZI | REVIEWS

Edin Jašarović | Zbornik radova *Staklo: nasleđe, umetnost, kreativna ekonomija, tehnologija* (ur. Hristina Mikić) | 131

Zvonimir Drvar | *Svila, zmajevi i papir* Zvonimira Stopića i Gorana
Đurđevića | 135

Uputstvo za autore | 137 | *Guideline for the Authors* | 139

GOZBENE SLIKE KAO OBELEŽJE DRUŠTVENOG STATUSA U EVROPSKOM ROMANU XIX VEKA

Pavle Pavlović¹
Univerzitet u Beogradu
Matematički fakultet
Beograd, Srbija

Sažetak: U radu se istražuje kako se u romanu XIX veka prikazuje odnos između gozbene slike i pozicije tela lika u društvenom svetu. Primenom fenomenološke metode, koja obuhvata jezičku analizu, *close reading* i analizu značenja slika iz egzistencijalne perspektive, pretpostavljamo da gozbena slika problematizuje i osvetljava poziciju tela kroz prelaze između različitih društvenih svetova. Poseban fokus stavljamo na društvena određenja tela u dva konteksta: društvu zasnovanom na klasnim odnosima i društvu oslobođenom tih odnosa. Analiziramo slike propadanja klasa, odnose između prirodnog i veštačkog, kao i simboliku pripadanja i nepripadanja. Analiza obuhvata gozbene scene u delima Čarlsa Dikensa, Viktora Igoa i Onorea de Balzaka. Rad pokazuje da gozbena slika nije samo dekorativni motiv, već složen fenomen, koji kroz odnos tela prema hrani i gozbi reflektuje dublje društvene, egzistencijalne i klasne konflikte u književnosti XIX veka.

Ključne reči: gozbena slika, pozicija tela, društveni svet, klasa, klasni odnosi, propadanje klasa, prirodno, veštačko, pripadanje, nepripadanje, društveni status

¹ pavlepavlovic100@gmail.com.

UVOD

U romanu XIX veka određivanje društvenog statusa može se javljati u osnovnom obliku prepoznavanja određenog društvenog fenomena (klase, ideologije, nacionalnog identiteta itd.) ili u vidu složenih situacija u kojima se ti fenomeni porede, kontrastiraju ili dovode u pitanje. Podela na „elementarno“ i „složeno“ ima samo uslovni karakter. Budući da razumevanje svake književne činjenice zavisi od šireg konteksta, nivo prepoznavanja uvek lako može preći u nivo sa složenijom semantikom. To što aluziju na nečiji način ishrane povezujemo s nekim događajem u romanu ili postupkom određenog lika već samo po sebi tu aluziju izdiže iznad nivoa elementarnog ili banalnog komentara. Međutim, podela na „osnovne“ i „složene“ oblike određivanja može nam pomoći ne samo da određene gozbene slike opišemo već i da ocenimo kako se jedna gozbena slika odnosi prema drugoj.

U elementarne oblike indeksiranja spadaju: komentari o novčanoj vrednosti hrane, komentari o vrednosti i stanju posuđa i komentari o načinu ishrane i ponašanju za stolom. U složene oblike indeksiranja ubrajamo sve one slike ili situacije u romanima kojima se daje simbolika neke društvene kategorije ili simbolika nekog društvenog odnosa. Tako možemo izdvojiti: simboliku posedovanja i oskudice, kontrast prirodnog i veštačkog i simboliku propadanja klase. Nije potrebno pominjati to da osnovni oblici mogu biti sastavni deo složenih: jasno je da komentar o novčanoj vrednosti hrane može poslužiti kao način da se prikaže semantika posedovanja i oskudice. Zato ćemo analizu početi analizom elementarnih oblika društvenog određivanja.

Pre nego što započnemo sa konkretnim analizama, moramo prvo objasniti upotrebu ključnih pojmova koji su u vezi sa pozicijom tela u društvenom svetu i društvenim određivanjem uopšte. Najvažniji pojmovi su priro-

dno i veštačko. Pojam prirode ne treba mešati sa predstavom o prirodi kao izvoru vegetativnog rajskog obilja. Od Aristotela do Marksa priroda se vezuje za predstavu o nečemu što je univerzalno. Tvrditi da, na primer, u Marksovoj filozofiji nema nikakvog „naturalizma“ značilo bi tvrditi da u njegovom konceptu političke ekonomije nema nikakvih univerzalija. Univerzalne zakonitosti se manifestuju na različite načine u različitim društvima. Kao i kod Aristotela, i kod Marksa priroda i tvorevina ljudskog umeća jedno drugo dopunjavaju i uzajamno se prožimaju.

Retki su pisci XIX veka koji predstavu o veštačkom i prirodnom kontekstu alizuju kao predstavu o „dobrim“ i „lošim“ klasama. Takva je, na primer, Žorž Sand, u čijim su romanima buržuji uvek prikazani kao „loši“ ljudi, a pripadnici seoskog plemstva kao „dobri“. Međutim, videćemo da je kod Dikensa i Igoa situacija komplikovanija i da je predstavu o univerzalnom i veštačkom nemoguće svesti na kontrast između dve konkretne klase. U filozofskoj koncepciji Marksa i Engelsa pojam klase ne zavisi od pojedinačnih društvenih okolnosti. Ono što je istorijski uslovljeno to nije činjenica o klasi već forma u kojoj se klasa pojavljuje. Klase postoje svuda gde postoji izrabljivanje ljudi i njihovog rada. U uslovima kapitalističke proizvodnje višak vrednosti se izdvaja i završava u rukama pojedinaca koji ništa ne rade i koji žive od rada porobljene klase.²

Pozicija tela u svetu u kontekstu društvenog određivanja na gozbenim slikama prikazuje se na osnovu odnosa tela prema univerzalijama, a ne prema klasnoj pripadnosti. Na gozbi se telo protagoniste susreće sa univerzalnom slikom društvene nepravde, za koju se vezuje predstava o nekoj klasi.

² O Marksovom shvatanju književnosti videti: Watt 1957; Swingewood 1976; Williams 1977; Eagleton 2006; Prawer 2014.

OSNOVNI OBLICI DRUŠTVENOG ODREĐIVANJA HRANE

Za osnovne oblike društvenog određivanja hrane karakteristično je to da se pomoću njih ne određuje pozicija već samo prisustvo tela u svetu. Nasuprot tome, predstava o poziciji tela podrazumeva nekakvu situaciju ili predstavu o događaju koji nosi u sebi potencijal dramskog sukoba ili zapleta.

Najosnovniji oblik društvenog određivanja jesu aluzije na cenu hrane ili na mesto obedovanja. Formula „lik Iks jede hranu od toliko i toliko sua“ jedna je od tipičnih formula za društveno indeksiranje u Balzakovoj *Ljudskoj komediji*. U romanu *Alber Savarus* tvrdi se da štedljivi gospodin Sulas za ručak nikada ne troši više od dvadeset i pet sua (Balzac 1897: 12). Na sličan način, u romanu *Mesečeva dolina* Džeka Londona Mercedes, glavna junakinja, pijucka čaj od tri dolara; njena kafa od dvadeset i pet centi razblažena je mlekom, a turska kafa od osam centi šlagom.

Sledeći, nešto složeniji, oblik društvenog određivanja jeste prikazivanje stanja u kojem lik živi. U tom pogledu slika enterijera jedna je od najvažnijih novina koju unosi buržujski roman XIX veka. Slika raskošne trpeze u unutrašnjosti velike i blistave palate predstavlja nam poznat prizor iz gotskog romana. S njom u vezi ne možemo govoriti o društvenom određivanju. Određivanje je nezamislivo bez predstave o višku, manjku ili potpunom nedostatku neke vrednosti. Takva predstava nedostaje u slikama aristokratske gozbe. Aristokratski predmeti su večiti i savršeni, što znači da se njihova vrednost sama po sebi podrazumeva, kao razlika u odnosu na ono što je svakodnevno i uobičajeno.

Enterijer kuće madam Klaes, opisane u Balzakovom romanu *Alkahest* otkriva povest i duhovni život Flandrije, gde su pristigle i poneke španske novine. Na porodičnom tanjiru mogu se pročitati „izvorišta obilja i uzdizanje porodice Klaes ka bogatstvu“ (Balzac

1887: 53), a supa od majčine dušice, kojom madam Klaes nudi Pjerkina, svoga bivšeg muža, nije svakidašnja supa, već, kako on sam kaže, „nedeljna supa njegovih predaka [...], istorijska supa Nizozemske“ (Balzac 1887: 53).

Prelazak na novu, prozaičnu, sliku stvarnosti najbolje se može videti ako uporedimo enterijer kuće madam Klaes i enterijer pansiona Voker. Nakon što je, poput špijuna koji podnosi izveštaj o mestu koje je pažljivo osmotrio, do detalja opisao dnevnu sobu, ugašeno ognjište, okrugli ljubičasti sto i porcelanske čaše, Balzakov pripovedač pominje *odeur de pension* (Balzac 1993: 56). Iz kuhinje dopiru smradni i odvratni mirisi. Stolice u trpezariji su polomljene. Mušeme su umrljane vinom, a nameštaj istruleo i rasklimatan.

Društveno određivanje može se realizovati kao višestruko iščitavanje društvenih i karakternih obeležja. Takvo određivanje približava se složenom obliku indeksiranja, ali se od njega razlikuje po tome što mu nedostaje dimenzija nekog simboličkog konteksta. Njegova glavna funkcija sastoji se u tome da likove i njihova prepoznatljiva društvena obeležja uvede ili, naprosto, imenuje.

I za ovakve gozbene slike obilje primera možemo naći u Balzakovoj *Ljudskoj komediji*, u kojoj je, u velikom broju slučajeva, istorijsko i društveno telo često savršeno čitljivo. Jede čovek, ali jede i klasa. Govori čovek, ali kroz njega govori i klasa. Mirišu ljudi, ali mirišu i klase. U prvom poglavlju romana Čiča Gorio svi stana-ri pansiona prikazani su na okupu, za jednim stolom. Ceo njihov dijalog može se protumačiti kao igra čitanja i prepoznavanja. Rastinjak je za Bjanšona „doktor za zakon Kontradikcija“, a gospođa Mišono obična „veštica“ (Balzac 1993: 12). Gosti pričaju žargonom karakterističnim za doba u kojem je Balzak živeo. Na osnovu karakterističnih boja i mirisa čiča Gorio prepoznaje da je hleb koji mu nudi gospođa Voker napravljen od najbo-

ljeg mogućeg „kukuruza“ (Balzac 1993: 12). Ovu scenu čini posebnom to što Balzac kroz nju istovremeno istražuje i demonstrira neiscrpne mogućnosti ovakvog oblika društvenog određivanja. Zajedničko za proste oblike društvenog određivanje jeste to da se u njima ne otkriva pozicija tela, već se samo ukazuje na činjenicu o prisustvu junakovog fizičkog tela u društvenom svetu – i, uopšte, u svetu umetničkog dela.

Naravno, ova podela nije gruba. Nekada je u jednom istom romanu teško odrediti nijanse koje razdvajaju jednu gozbenu sliku od slike enterijera. Dobar primer za to je roman *Prolećne vode* Ivana Turgenjeva.

Opis poslastičarnice i katalogi slatkiša koji su dati na početku romana više kontekstualizuju društvenu poziciju i status koji u Frankfurtu zauzima Demina porodica. Međutim, taj opis ne otkriva način na koji se Demino telo odnosi prema toj društvenoj stvarnosti. S druge strane, opis hotelske sobe u koju Sanjina uvodi Polozov već predstavlja složeni oblik društvenog određivanja. Slika obilnog ručka simbolično predstavlja svet bluda i razvrata u koji Sanjin ulazi i koji najavljuje njegov susret s Polozovljevom ženom. Dakle, suština je u tome što u prvom primeru čitalac dobija informaciju samo o tome kako izgleda društveni svet, a u drugom slučaju šta se u tom svetu događa, kako se u tom svetu pozicionira telo lika. Tek u drugom slučaju može se govoriti o gozbenoj slici.

Složeni oblici društvenog određivanja

Za razliku od jednostavnih oblika, u složenim oblicima društvenog određivanja prikazuje se pozicija tela u nekom društvenom svetu. Oni se takođe mogu podeliti na jednostavnije i složenije forme: jednostavnije forme se odnose na ogoljeni kontrast i „imatinemati“ i „veštačko–prirodno“. Kontrast između predstava o oskudici i predstava o bogatstvu odnosi se na

tenziju koja se javlja između predstava o posedovanju i predstava o neposedovanju osnovnih sredstava za život, a kontrast „veštačko–prirodno“ na predstavu kontrasta između predstava o višku i količini vrednosti. I u jednom i drugom slučaju na gozbenoj slici telo pripadnika niže klase stupa u svet pripadnika više klase (buržuja, feudalaca, aristokrata itd.). Međutim, moguće su i različite dodatne nijanse. Na primer, u romanu Franka Norisa *Oktopod* predstava o oskudicom ugroženom telu ne suprotstavlja se direktno predstavi o količini bogatstva, već se kontrast odnosi i na predstavu o veštačkom, pokrivenom i zabašurenom. To isto važi i za Zolin roman *Žerminal*. Budući da je broj mogućih umetničkih rešenja neograničen, nemoguće ih je iscrpsti strukturalističkim klasifikacijama. Zato ćemo se usredsrediti na pojedinačna dela.

Ugroženo telo i kontrast bogatstvo–siromaštvo

Indeksiranje društvenog statusa u najvećem broju slučajeva realizuje se razlikovanjem između kategorija siromaštva i bogatstva. Četiri najprepoznatljivije formule kojima se ono izražava jesu: a) bogati jedu, a siromasi gladuju; b) gladni siromah je prisutan na gozbi svoga „hranitelja“ – buržuja ili feudalca; v) siromah je bolno svestan razlike koja postoji između njega i hranitelja; g) hranitelj sprovodi fizičko ili mentalno nasilje nad pripadnikom niže klase.

Pozicija tela u svetu prikazuje se kao predstava o pripadanju ili nepripadanju, tačnije: kao mogućnost ili nemogućnost pripadanja tela siromaha svetu kojem pripadaju bogataši. Predstava o pripadanju kontekstualizuje se predstavom o darežljivosti, ljudskosti i milosrđu. Prema tome, ugroženo telo ne pripada svetu nedobronamernih, a pripada svetu dobronamernih bogataša. U većini slučajeva telo siromaha prikazano je kao ugroženo, a telo hranitelja kao „obezbeđeno telo“.

ČARLS DIKENS: *OLIVER TWIST* I UGROŽENO TELO SIROČETA

U Dikensovim romanima razlika između dobre i loše klase najčešće se reflektuje kroz odnos između buržuja i siročića. Kod njega se često javlja i sloj osiromašenih plemića, ali oni su u većini slučajeva prikazani u negativnom svetlu, kao, na primer, gospoda Mantalini i Malberi u romanu *Nikolas Niklbi*, Harold Skimpol u romanu *Sumorna kuća* i Rigo u romanu *Mala Dorit*. Ukratko, Dickens nije bio previše naklonjen aristokratiji, a osim toga, za razliku od Tekerija, nije ni preterano dobro poznao život i običaje aristokrata. Njega je mnogo više zanimala sitna buržoazija, buržujsko licemerje, racionalni pogled na život i opsesija privređivanjem. Odnos između više i niže klase najčešće prikazuje kao odnos između sitnih buržuja i potpuno obespravljenih slojeva. Naravno, u kontekstu celokupnog Dikensovog stvaralaštva taj odnos nemoguće je svesti na manihejsku dihotomiju između likova loših buržuja i dobrih siročića. Na primer, lik Nansi iz romana *Oliver Twist* nemoguće je prilagoditi tom kontrastu. Treba takođe imati u vidu i Dikensovo interesovanje za mistične i mračne strane ljudske ličnosti i njegovu viziju poetske pravde koja nadilazi svaku društvenu dihotomiju. U njegovim romanima predstava o društvenoj nepravdi uvek ima metafizičku dimenziju, koja je veoma značajna za način na koji on prikazuje gozbene slike.³

Dikens prvo polazi od kontrasta između tela hranitelja i onoga ko je hranjen, pa tek onda od društvenih razlika, čije određivanje prilagođava ovom kontrastu. Na gozbenim slikama prikazanim u *Oliveru Twistu* kao dominantna se izdvaja odnos između hranitelja i siročeta. Taj odnos je nemoguće potpuno razumeti ako se u obzir ne uzme istorijski kontekst u kojem je Dickens stvarao. Budući da je u prvoj polovini XIX veka smrtnost dece bila

znatno veća nego što je danas, podrazumevalo se da onovremeni čitalac, u većoj meri nego savremeni, „očekuje“ ranu smrt siročeta, a da njegovo preživljavanje smatra velikim čudom. Na početku romana rečeno je da je Oliver „podignut na rukama“ (*by hand*).⁴ U Dikensovo vreme nedojena deca iz sirotišta hranjena su kravljim mlekom i zobenom kašom i verovalo se da će brzo umreti (Gates 1994: 78).

Gozbene slike daju predstavu o sistematskom ugrožavanju i uništavanju ljudskog tela koje se opravdava merama štednje i aritmetičkim proračunima. Opsednutost štednjom prikazana je kao životinjski nagon, a buržuji kao demonske životinje.

Odbor sirotišta čine jedri, nagojeni, debeli ljudi (Dickens 1949: 6). Nije reč samo o simboličnom već, opet, o najosnovnijoj logici. Kako su se članovi odbora ugojili? Ugojili su se zato što imaju, a deca su smršala zato što nemaju šta da jedu. Račun je, kao što vidimo, veoma jednostavan. Svaka njihova odluka i svaki njihov komentar predstavljaju neumoljivo precizni algoritam zla. Deci valja oduzeti čajanke, ukinuti im večere i javno doručkovanje; da bi se što više novca na njima uštedelo, treba ih potpuno izgladneti. Ne postavlja se, pritom, nikakvo pitanje treba li prvo novac štedeti pa tek onda decu izgladnjivati – ili da li štednja uvek mora direktno biti povezana s gladovanjem.

Svrha tog programa jeste da se stvori lažni utisak o pripadanju ugroženog tela svetlu hranitelja. Međutim, zahvaljujući naglašenoj upotrebi ironije, čitalac predstavu o pripadanju dekodira kao predstavu o nepripadanju. Drugim rečima, pozicija tela dovodi

³ O društvenom uređivanju u Dikensovim romanima videti: Cazamian 2013.

⁴ „For the next eight or ten months, Oliver was the victim of a systematic course of treachery and deception. He was brought up by hand. The hungry and destitute situation of the infant orphan was duly reported by the workhouse authorities to the parish authorities“ (kurziv naš) (Dickens 1949: 11).

se u vezu s predstavom o otuđenju – ugroženo telo je otuđeno od sveta hladnog računa.

Suštinu etičke dimenzije u romanu *Oliver Twist* čini potreba za prepoznavanjem pravog, autentičnog hranitelja. Nasilje hranitelja prikazano je kao nešto što je samo po sebi apsurdno, što znači da takvo stanje stvari treba promeniti. Na kraju romana Bambla kao hranitelja zamenjuje gospodin Braunlou, milosrdni čovek čistog i neporočnog srca. Logika nasilja blisko je povezana ne toliko sa spoznajom nepravde koliko sa nagonom za pobunom koju je nemoguće razumeti bez uvida u širi kontekst viktorijanske kulture i ideje o dobrom i lošem detetu.

Utilitaristička logika kojom se rukovode hranitelji u sirotištu pokazuje se kao precizni algoritam koji vodi ka smrti. Tanjiri su tek malo veći od kašika, jedva da se iz njih može zgrabiti zobena kaša. Neuhranjena i iscrpljena deca, logično je, sve se više stanjuju i mršave i, imajući to u vidu, čini se sasvim logičnom odluka odbora da im se odeća suzi kako ne bi lepršala „po njihovim iscrpljenim i skvrčenim telesima“ (Dickens 2003: 18).

Dakle, logično je, a za odbor isplativo, da se u male tanjire stavlja što oskudnija hrana. Logično je i to da u takvoj bedi i nemaštini siročiće počne goniti želja da se, umesto kaše, najedu cigala (Dickens 2003: 13). Tri meseca Oliver Twist i njegovi drugovi skapavaju od gladi – razumljivo je da su s vremenom postali proždrljivi, pa je logično, a možda i prirodno, što požele da jedan drugoga pojedu. A zašto? Zato što nemaju šta drugo da jedu. A zašto nemaju šta drugo da jedu? Zato što odbor štedi na njima i njihovim telima.⁵

Naravno, teško je očekivati da dete kakvo je Oliver Twist dođe do neke

uzvišene spoznaje o nepravednim međuljudskim odnosima. Olivera možemo posmatrati kao bezazleno i besadržajno biće, koje reaguje samo instinktivno. Zatraživši još hrane od svoga hranitelja, on se ponaša kao „zlo dete“ i zbog toga je zaslužio da bude kažnjen. Kao što Kinkejd zapaža, u viktorijanskoj kulturi dečja nevinost izjednačavana je s odsustvom svesti, njegovom nesposobnošću da povređuje (Kincaid 1992: 13)⁶.

Nema sumnje u to da je Dickens na hiperboličan način prikazao odnos između „sitih“ i „gladnih“. U monografiji posvećenoj životu Džona Blinkoa, mogućeg prototipa za Olivera Twista, Džon Valer piše da u london-skim sirotištima ipak ni izdaleka nije vladala tolika nestašica hrane kakva je prikazana u *Oliveru Twistu*. Istina je to da su deca dobijala obroke koji su bili sasvim pozamašni za vreme gladnih godina (Waller 2005: 41).

Međutim, ovde takođe treba voditi računa i o onome što Kinkejd naziva „kulturnim varvarstvom“ (Kincaid 1992: 45). Viktorijanski priručnici za odgajanje dece odlikuju se neobično hladnim razmišljanjima o problemu dečjeg odrastanja (Kincaid 1992: 45). Detetovu psihi treba vajati, njome treba manipulirati da bi se na kraju dobio željeni proizvod. Koliko bi samo Dickens pogrešio da je, na početku romana, dao ijedan detalj o izgledu Oliverovog melodramskog tela. Oliver ne postoji kao fizičko biće, već, ironično, kao biće duha. On je samo nasumično izabrano ime u azbučniku gospodina Bambla – mi vidimo samo ono što on postaje ili što bi mogao postati. Nasilje hranitelja može se posmatrati iz dva ugla – sa stanovišta društvene nepravde i sa stanovišta hrišćanskog mučeništva. Posmatrano iz prvog ugla, patnja je potrebna da bi se zadovoljila sablast nepravednog sistema.

„It cannot be expected that this system of farming would produce any very

⁵ Temom kanibalizma i izgladnjivanja u *Oliveru Twistu* bavio se Roland Anderson u eseju „Structure, Myth, and Rite in Oliver Twist“ (Anderson 1986: 238–257).

⁶ Videti, takođe: Banerjee 1984: 481–494.

extraordinary or luxuriant crop. Oliver Twist's ninth birthday found him a pale thin child, somewhat diminutive in stature, and decidedly small in circumference. But nature or inheritance had implanted a good sturdy spirit in Oliver's breast. It had had plenty of room to expand, thanks to the spare diet of the establishment" (Dickens 1949: 25).⁷

Razmotrimo treći element gozbene slike: uznemirujuću predstavu o društvenim razlikama. Oliverova reakcija se zato ne može nazvati „svešču“ o tome da je njegov hranitelj loša osoba, već, pre, instinktivnom i refleksnom reakcijom izgladnelog deteta. Ali etika gozbene slike navodi čitaoca da stvori svest o nepravедnosti i besmislenosti takvog sistema izrabljivanja. U Oliverovom bespomoćnom položaju krije se logika spasenja. On je napućeno uniženo dete koje traži pravog hranitelja. Ono nema dovoljno svesti i njegovo spasenje i preživljavanje je čudesno. Instinktivnost životinjske reakcije može se protumačiti i kao urođena potreba za humanim ophođenjem. Predstava o spasenju implicitno se vezuje za predstavu o tome da se pozicija tela u svetu može protumačiti na različite načine. Ako, dakle, važi to da ono ne pripada surovom i nepravедnom svetu, onda važi i to da ono pripada ili će pripadati jednom boljem i lepšem svetu, u kojem odnosi među ljudima nisu otuđeni. Da bi tu promenu pozicije tela što življe prikazao, Dickens posebno naglašava kontrast između sitosti i gladi kako bi čitalac mogao da ga vrednuje na što neposredniji način.⁸

⁷ „Ne može se očekivati da će ovaj sistem uzgoja proizvesti nekakav bogzna kako bujni usev. Kada je napunio devet godina, Oliver Twist je bio blede mršavo dete, uzanog stasa i izuzetno malih dimenzija. Ali priroda ili nasleđe usadiše u njega čvrst i plemenit duh“ (prevod je naš).

⁸ Već devedesetih godina prošloga veka tumači Dikensovog dela odnos između gladi i društvenog određivanja razmatraju sa stanovništa rodni razlika. Videti, na primer: Houston 1994. Po našem mišljenju, to je

Taj kontrast dolazi do izražaja najviše u 17. poglavlju, u gozbenoj slici koja podseća na malu pozorišnu predstavu. To je jedna od onih scena u kojima se jasno prepoznaje atmosfera karakteristična za Dikensove romane: s jedne strane, data je slika večere, a s druge, u pozadini, govori se o snegom prekrivenom Londonu i deci koja umiru od gladi i hladnoće.⁹ Čim je kročio u kuću gospođe Kornij, gospodin Bambl se odmah dohvatio teme o gladi i siromaštvu. Nemoguće je, iz perspektive realističke motivacije, do kraja objasniti Bamblovo pominjanje siročića, novca i komada hleba koji je udelio jednom prosjaku. To što je odnos između dobrog položaja hranitelja i lošeg položaja siročića previše nametljivo istaknut treba pripisati specifičnoj crti Dikensove poetike i njegovoj sklonosti ka bajkovitim slikama. Kroz hranitelja ne progovara njegova ličnost, već bezimene sile sitnoburžuskog morala, groteskni sebičluk i besmisleno zlo.¹⁰

„Consequently, Mr. Bumble, moving his chair little by little soon diminished the distance between himself and the matron; and continuing to travel around and brought his chair, in time, close to that in which the matron was seated“¹¹ (Dickens 1949: 170).

Lažni hranitelj ovde je prikazan kao običan robot, kao otuđeno mehaničko telo koje se tako često javlja u Dikensovim romanima. Ovo nerealno telo jeste telo bajke, metonimija infantil-

pogrešan pristup. Fenomen gladi i oskudice kod Dikensa ima jednu specifičnu i prepoznatljivu literarnu dimenziju.

⁹ Videti: Warren 2011.

¹⁰ Ovim bitnim elementom Dikensove poetike bavio se, između ostalih, Hari Stoun u knjizi *Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy, and Novel-Making* (Stoun 1979).

¹¹ „Zbog toga je gospodin Bambl, mičući stolicu malo-pomalo, uskoro umanjio razdaljinu koja ga je delila od matrone, i nastavljajući da kruži unakolo, primakao ju je, pravovremeno, stolici u kojoj je matrona sedela“ (prevod je naš).

ne logike posedovanja i otimanja. To znači da je svet u kojem živi lažni hranitelj prikazan kao nerealan. Takođe, pozicija hranitelja je samim tim prikazana kao nešto nerealno, nešto prolazno i ništavno. Na taj način se relativizuju i patnje ugroženog tela, u ovom konkretnom slučaju tela Olivera Tvista.

VIKTOR IGO: UGROŽENO TELO JADNIKA

Svedeni kontrast između siromaštva i bogatstva, kojim se služi Dickens, karakterističan je za mnoge druge romane sa sličnom tematikom.

U tom pogledu posebno se izdvajaju *Jadnici* Viktora Igoa.¹² Spoznaja društvene nepravde kod Igoa neraskidivo je povezana s duhovnim preobražajem i moglo bi se reći da je tom preobražaju posvećeno kudikamo više pažnje nego razlici između bogatih i siromašnih.¹³ Poput Dikensovog Pipa ili Olivera Tvista, i Igoovog Žana Valžana možemo smatrati nesuđenim pikarom. Pikaro je večito u potrazi za stvarnom hranom, koja treba da bude nagrada za njegovu snalažljivost i prodornost. Međutim, Igo unosi jednu bitnu izmenu: snalažljivost, okretnost i poznavanje gradskog prostiranja postaju duhovna, transcendentna vrlina. Moguće je da gladno siroče izraste u dobrog čoveka, poručuje Dickens: moguće je, isto tako, i da robijaš postane najveći dobrotvor u istoriji svetskog romana, poručuje Viktor Igo.

¹² Do sada, koliko nam je poznato, komparativnoj analizi gozbenih slika u Dikensovim i Igoovim romanima nije posvećeno dovoljno pažnje. Dosadašnje analize uglavnom su usmerene na uopštenu sliku ekonomske i društvene stvarnosti koju nam ova dva pisca daju u svojim najpoznatijim romanima. Takvu jednu analizu predstavlja Lugo-va monografija (Lugg 1989).

¹³ Kod Viktora Igoa fenomen duhovnog preobražaja u bliskoj je vezi sa upotrebom romantičarske ironije i doživljajem uzvišenog. Videti: Grossman 1994.

U svojim govorima Igo često staje na stranu siromašnih. Povremeno se služi satirom, ali u većini slučajeva govori na veoma iskren i otvoren način.¹⁴

U Igoovim romanima pozicija ugroženog tela u svetu više klase ne predstavlja se na jednolik način. Ta višesmislenost može se dovesti u vezu s Igoovim vrednovanjem uloge antagoniste, ružnog ili samo naizgled nemoralnog čoveka. Tako, na primer, u romanu *1791 (Bug-Jargal, 1791)* pripovedač Vandejce prikazuje kao primitivan svet, ali ipak njihove običaje opisuje sa velikim simpatijama. Paradoks dostiže vrhunac u onom trenutku kada pripovedač opisuje kako Vandejci brane one iste aristokrate koji su ih tlačili za vreme staroga režima. Slična groteskna polisemija u vrednovanju društvene pozicije zapaža se i u romanu *Čovek koji se smeja*, u načinu na koji je predstavljen lik Ursusa. Kao i Žan Valžan, Ursus je istovremeno prikazan i kao strašna i kao veličanstvena figura. To podjednako važi i za likove Muzdemoni i Ahlefelda u romanu *Islandski han*, Bijasua u romanu *1791*, Klubana u romanu *Pomorci* i Barkilfedra u pomenutom romanu *Čovek koji se smeja*. U ovoj grupi jedino se Bijasu može nazvati „jadrnim čovekom“, predstavnikom osiromašene i obespravljene kategorije.¹⁵

U gozbenim slikama u romanima Viktora Igoa predstava o ugroženom telu odnosi se na univerzalnu predstavu o narodu – *peuple*, koja se kod njega preklapa sa predstavom o „siromašnima“ – „*pauvres*“. U romanu *Zvonar Bogorodičine crkve* ta predstava data je u slici prosjaka koji jurišaju na notrdamsku katedralu da oslobode Esmeraldu. Kao i kod Dikensa, univerzalna predstava o ugroženom telu kod Igoa se kontekstualizuje kao predstava o nižim klasama. Mučitelji mogu biti

¹⁴ O odnosu između bogatih i siromašnih u Igoovim *Jadnicima*, videti: Hutchinson 1993: 199–244.

¹⁵ O društvenom određivanju u Igoovom romanima videti, na primer: Ruggiero 2003: 246.

pripadnici „visoke buržoazije“, kao na primer Gilenormand, Marijusov otac u romanu *Jadnici*, ali isto tako i pripadnici lumpenproletarijata, kao što su, na primer, Tenardijeovi, likovi koji se javljaju u istom romanu.

U romanu *Jadnici* predstava o ugroženom telu data je na sličan način kao u romanu *Oliver Twist*. U domu Tenardijeovih Kozetini hranitelji su u isto vreme tlačitelji. Tenardijeovi izgladnjuju Kozetu na sličan način kao što članovi odbora izgladnjuju Olivera Tvista. Nasilje je realno: Kozeta dobija čuške od gospođe Tenardije, a po naređenju gospodina Tenardijea hoda bosa po snegu (Hugo 1995: 76). Premda Igo, za razliku od Čarlsa Dikensa, ne opisuje sistematski program izgladnjivanja, logika kojom se služi veoma je slična. Tenardijeovi su siti, a njihova posluga je gladna.

Niko od posluge ne sme da zatraži još vode (Hugo 1995: 76). Kozeta je žedna, a od nje se traži da napoji konja. Gospođa Tenardije se obližuje oko svoga tiganja, a Kozeta drhti od gladi (Hugo 1995: 76). I hranitelji i jadnici više liče na likove iz bajke nego na realne ljude.¹⁶

Osećanje nelagode izjednačeno je s ropskom potčinjenošću. Međutim, sam Igo ne stavlja buržuske predmete u negativan kontekst. Naprotiv, on u *Jadnicima* daje ornamentalne opise gozbenih slika, a to je nešto što Dikens sebi nikada ne bi „dozvolio“. Dobar primer za to jeste venčanje Kozete i Marijusa. Materijalna oskudica pretvara se ne samo u duhovno već i u realno, materijalno bogatstvo. Taj preokret postoji i kod Dikensa, ali on nigde ne opisuje završnu glamu-

rozu gozbu. I roman *Oliver Twist* i roman *Jadnici* nose istu poruku: stanje u kojem „bogati jedu, a siromašni gladuju“ treba da bude promenjeno u najrealnijem mogućem smislu.

Ma koji drugi pisac podlegao bi iskušenju da sliku slavlja oboji didaktičnom patetikom. U tu zamku, čini se, veoma svesno pada i Dikens – kao da žuri da trijumfalno proslavi Oliverovo konačno oslobođenje. Ali ona ista retorička energija koju Igo ulaže u to da sagleda Pariz sa visine njegovih katedrala preobražava svadbeno veselje u nešto što je mnogo više od nekakve društvene dinamile. To je jedan od najvećih i najradosnijih trijumfa Igoove groteske.¹⁷

Prema tome, venčanje Kozete i Marijusa predstavlja svetkovinu umetnosti, svetkovinu jednog novog zanosa, spremnog da sjedini dotle nespojive suprotnosti. Pogrbljena rugoba sjedinjena je s pogrbljenom katedralom. Slično tome, jasni ljusi sjedinjeni su, napokon, s francuskim društvom. To Igo želi da otkrije, da obznani, ali na jednom veoma visokom poetskom nivou. Tek kada ovo znamo, možemo tumačenje dopuniti takozvanim vanknjiževnim društvenim činjenicama. Slogan „liberte, fraternite, egalite“ značio je poziv da se na opštu gozbu čovečanstva prime i društvene kategorije kojima pripadaju Kozeta i Žan Valžan. No, to je, kao što je Igo više puta isticao, ostalo samo mrtvo slovo na ppairu. Jasnici nisu mogli da plate ručak u restoranu, što je, još pre revolucije, postalo simbol revolucionarnog bratstva. Drugim rečima, nisu imali novca da plate članstvo u tom novom utopijskom bratstvu. U njega su sada mogli ući samo buržuiji, sedajući za isti sto za kojim su sedele i aristokrate.¹⁸ Drugim rečima, ugrožena tela su i dalje postojala.

¹⁶ Po našem mišljenju, odnos između stvarnosti i fikcije u Igoovim *Jadnicima* na naj-suptilniji način analizirao je Mario Vargas Ljosa u monografiji *Iskušenja nemogućeg: Viktor Igo i „Jadnici“*. Videti: Llosa 2007. Posebno je upečatljivo četvrto poglavlje „Veliki teatar sveta“ (87–104), u kojem Ljosa, između ostalog, poredi Igoa sa Kaldersonom de la Barkom (92–94).

¹⁷ Svi Igoovi bitni govori sakupljeni su u zbirci *Actes et paroles* (Hugo 1881).

¹⁸ Igoovim doživljajem Francuske revolucije bavi se Viktor Brombert u knjizi *Viktor Igo i vizionarski roman* (Brombert 1986).

Tenzije ne samo da su ostale nego su se i znatno produbile. Ni Ežen Si ni Viktor Igo ne opisuju temeljno vulgarene navike niti prljavštinu u kojoj žive pripadnici osiromašene kategorije. Žan Valžan se pokajao za svoje grehe, a put vrline koji je izabrao na početku romana nagrađen je i duhovno i materijalno. Ali, kao što smo već istakli, estetski prostor za takav preobražaj obezbeđuju Igoova vrhunska ironija i groteska.¹⁹ Te naivnosti bio je sasvim svestan, što se može videti tamo gde ta ironija izostaje, kao što je to, na primer, slučaj sa romanom *Poslednji dan na smrt osuđenog*, gde glad kod robijaša stvara nepopravljivu sklonost ka zlu. To nisu jadnici, već jadni zlikovci.²⁰ Dakle, fiziološka ugroženost tela kontekstualizuje se kao intrinzična predstava o nepripadanju svetu čovečanstva. Time se dovodi u pitanje i predstava o duhovnim vrednostima i predstava o mogućnosti preobražaja. Zbog toga se roman *Poslednji dan na smrt osuđenog* može nazvati modernističkim romanom. Ugroženost tela prikazana je kao jedna sveopšta konstanta ljudske egzistencije. U ovom romanu nema takve upečatljive figure kao što je biskup Digne da ih preusmeri na put pravde i vrline. Barokna mistika preobražaja, koja u *Jadnicima* nosi telo groteske, nestaje u modernističkoj teskobi tamnica.

I ovde postaju sasvim jasni paradoksi koji se kriju u spoljašnjem pristupu književnom delu. Nije sporno to da u oba romana (*Jadnici* i *Poslednji dan na smrt osuđenog*) Igo protestuje protiv nepravednog društvenog sistema. No, takođe, nema sumnje da je reč o dva potpuno različita umetnička sveta. A za to je, u isto vreme, potrebno opisati ne samo obične već i originalne, samosvojne, genijalne dobrotvore. Za jednog od njih, oca Mirijela, rečeno je na početku romana da je, kao svi veliki ljudi, „patio od nesanice“

(Hugo 1995: 14). Ne krije li se u toj večitij budnosti oca Mirijela neprestana estetska budnost, umetnička, čitalačka i stvaralačka nesanica Viktora Igoa, ogromna disciplina i ogromno nadahnuće, sjedinjeni u panoramsku viziju života? Svaki Igoov hranitelj jeste jedan genije hrišćanstva. U svakom njegovom postupku, velikodušnom a opet originalnom, vidljiva je Igoova želja da postane Rene Šatobrijan.²¹ Sam Igo želi da bude novi umetnik vrline, novi genije politike i francuskog preporoda. Zato su duhovni hranitelji i dobrotvori mnogo življi, realniji i interesantniji nego Dikensovi.

Dikensu je, u tom smislu, mnogo bliži Ežen Si nego Viktor Igo. Hranitelji u njegovim romanima nisu nikakvi geniji, i premda su i sami deo pariskih misterija, oni se još manje mogu nazvati nekakvim mističarima. Kod njega je geto, takođe, svet i netaknut estetskim tenzijama. Ali njegovi hranitelji i izbavitelji takođe ostaju netaknuti retoričkim paradoksima. Zbog toga su Sijeve slike duhovnog preobražaja neuporedivo manje originalne nego Igoove. Njihova suština se sastoji u ideji o kulturi i učtivosti. Međutim, sva tri pomenuta pisca imaju kao zajedničku crtu tendenciju ka moralisanju, didaktici, ili, kao u slučaju Viktora Igoa, traženje neke više, mistične etičke dimenzije.

Nijedan od njih ne miri se s tim da na gozbenim slikama odnos između visoke i niske klase prikaže kao neku neutralnu biološku ili sociološku zakonitost, a to je upravo ono čemu će težiti pisci evropskog naturalizma. Kao što možemo videti, predstava o ugroženom telu u najvećem broju slučajeva izražava se pomoću predstave o gladi. Telo ne može pripadati svetu u kojem se gladuje i u kojem postoje oni koji nemaju nikakvih sredstava za život. Bez velikih preterivanja, moglo bi se reći da je glad jedna od najzastupljenijih tema u romanu 19. veka.

¹⁹ Svoje shvatanje pojma groteske Viktor Igo je izložio u „Predgovoru Kromvelu“ (Hugo & Evelyne 2001).

²⁰ O funkciji groteske u romanu *Jadnici* videti: Masters-Wicks 1994.

²¹ O proročkom elementu u Igoovom stvaralaštvu pisao je Ričard Grant (Grant 1968).

Predstava o gladi i ugroženosti može se naći u priči „Devojčica sa šibicom“ Hansa Kristijana Andersena. Zimska atmosfera opisana u priči veoma podseća na atmosferu prikazanu u Dikensovoj noveli „Božićna priča“.

Slike i kontrasti su sasvim jednostavni. Devojčica je kresnula šibicu i u blesku vatrice ugledala nekoliko lepih prizora: najlepši prizor bio je slika porodičnog slavlja i božićne jelke. Oseća miris hrane koji dopire do nje. Zati diže pogled ka nebu i u jednom trenutku na njemu ugleda zvezdu padalicu. Upalila je još jednu šibicu i ugledala duh svoje bake, jedine osobe koja joj je pružila ljubav. Dakle, ugroženo telo opaža svet kojem ne pripada, a kojem bi želelo da pripada. U ovom slučaju ne možemo govoriti o klasnom određivanju. Međutim, pomenuta slika može pomoći da bolje razumemo klasno određivanje u Dikensovim i Igoovim romanima. Suština je u tome da i Dickens i Igo prvo polaze od univerzalnih predstava o obilju i oskudici, pa ih naknadno konkretizuju klasnim određenjima. U svetu koji siročiće ugrožava javlja se hrana koju bi oni želeli da jedu, ali im je nedostupna. Time je predstava o ugroženosti predstavljena na hiperboličan način. To je logika bajke. U navedenim primerima može se zapaziti ne samo to da su suprotstavljeni svetovi – svet klasnih suprotnosti i svet duhovne zajednice, već da se, u procesu otkrivanja značenja, jedan svet razvija iz drugoga, a ne nasuprot drugome. Nije reč o nekom strogom kontrastu, već o tome koji se svet nameće kao autentičniji. To se odražava i na poziciju tela u svetu: u svim gozbenim slikama siročići su prikazani gotovo kao nestvarna bića, duhovi. To se naročito odnosi na likove kao što su Kozeta i Oliver Twist. Njih dvoje su od gladi toliko izmršaveli da su telesno ništavni. Kao fizički ništavni, ukazuje se na upravo to da oni treba da pripadaju sistemu izrabljivanja. Međutim, na kraju se ta fizička ništavnost kontekstualizuje kao duhovna dimenzija. Oliver je gladan, ali mu je lice čisto. Duhovi ne pripadaju svetu

materije, ali zato pripadaju svetu zajednice. Biti duh – dakle, ima smisla.

ZAKLJUČAK

Roman XIX veka posredstvom motiva hrane, prostora i tela osvetljava društveni položaj likova i složene međuljudske odnose. U neposrednijim i jednostavnijim prikazima akcenat je na telu i okolnostima u kojima se hrana konzumira, dok složenije inscenacije – kroz enterijere i gozbene scene – grade kontraste između bogatstva i siromaštva. Takvi kontrasti posebno dolaze do izražaja u delima Balzaka, Dikensa i Igoa. Opisi hrane i prostora ujedno simbolizuju unutrašnje sukobe likova i vrednosne razlike koje oblikuju njihove sudbine. Na taj način roman ne osvetljava samo spoljašnje društvene slojeve, već dotiče i njihove dublje metafizičke dimenzije – pitanja pravde, otuđenja i ljudske patnje.

BIBLIOGRAFIJA

Izvori

Balzac, Honoré de. 1887. *The Alkahest; or, The House of Claës*. London: George Routledge & Sons.

Balzac, Honoré de. 1993. *Père Goriot*. Norwalk, CT: The Easton Press.

Dickens, Charles. 1949. *The Adventures of Oliver Twist*. Oxford: The Oxford University Press.

Dickens, Charles. 1949. *Oliver Twist*. London: The Oxford University Press.

Hugo, Victor. 1881. *Actes et paroles*, vol. 32. Paris: J. Hetzel.

Hugo, Victor. 1995. *Les Misérables*. New York: Modern Library.

Hugo, Victor & Amon Evelyne. 2001. *Preface de Cromwell: drame romantique*. Paris: Larousse.

Literatura

- Anderson, Roland. 1986. „Structure, Myth, and Rite in *Oliver Twist*“. *Studies in the Novel*, 238–257.
- Banerjee, Jacqueline P. 1984. „Ambivalence and contradictions: The child in Victorian fiction“. *English Studies*, 65 (6): 481–494.
- Brombert, Victor H. 1986. *Victor Hugo and the Visionary Novel*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cazamian, Louis. 2013. *The Social Novel in England 1830–1850* (RLE Dickens), vol. 2. London: Routledge.
- Eagleton, Terry. 2006. *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso Books.
- Grant, Richard B. 1968. *The Perilous Quest: Image, Myth, and Prophecy in the Narratives of Victor Hugo*. Durham: Duke University Press.
- Grossman, Kathryn M. 1994. *Figuring Transcendence in Les Misérables: Hugo's Romantic Sublime*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Houston, Gail Turley. 1994. *Consuming Fictions: Gender, Class, and Hunger in Dickens's Novels*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Hutchinson, Allan C. 1993. „Les Misérables Redux: Law and the Poor“. *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, 2 (2): 199–244.
- Kincaid, James R. 1992. *Child-Loving: The Erotic Child and Victorian Culture*. London & New York: Routledge.
- Llosa, Mario Vargas. 2007. *The Temptation of the Impossible: Victor Hugo and Les Misérables*. Westport: Greenwood Publishing Group.
- Lugg, C. W. 1989. *A Comparative Study of London and Paris in Some of the Works of Victor Hugo and Charles Dickens*. London: Polytechnic of North London.
- Masters-Wicks, Kathleen. 1994. *Victor Hugo's Les Misérables and the Novels of the Grotesque*. New York: Peter Lang.
- Prawer, Siegbert Salomon. 2014. *Karl Marx and World Literature*. London: Verso Books.
- Ruggiero, Vincenzo. 2003. „Victor Hugo and Octave Mirbeau A Sociological Analysis of Imprisonment in Fiction“. *Cahiers de défense sociale*, 246–262.
- Stoun, Harry. 1979. *Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy, and Novel-Making*. Bloomington: Indiana University Press.
- Swingewood, Alan. 1976. *The Novel and Revolution*. London: Macmillan.
- Waller, John. 2005. *The Real Oliver Twist: Robert Blincoe: A Life That Illuminates an Age*. London: Icon Books.
- Warren, Andrea. 2011. *Charles Dickens and the Street Children of London*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Watt, Ian. 1957. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto & Windus.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*, vol. 1. Oxford: Oxford University Press.

BANQUETING SCENES AS A MARKER OF SOCIAL STATUS IN THE 19TH-CENTURY NOVEL

Abstract: This paper portrays the relationship between the banquet image and the position of the character's body in the world in the 19th-century novel. Using a phenomenological approach – which includes linguistic analysis, close reading, and existential analysis of image meanings – we hypothesize that the banquet image serves to problematize and reflect the body's position through transitions between different artistic and social worlds. We focus particularly on analyzing the social determination of the body within two contexts: a society governed by class relations and a society free from class relations, examining images of class decay, the relationship between the natural and artificial worlds, and the symbolism of belonging and non-belonging. The analysis includes examples of the banquet scenes in the works of Charles Dickens, Honoré de Balzac and Victor Hugo, demonstrating how banquet imagery functions as a marker of social status and social relations. The study reveals that the banquet image is not merely a decorative motif but a complex phenomenon that, through the body's relationship to food and feasting, reflects deeper social, existential, and class conflicts in 19th-century literature.

Keywords: banqueting scenes, body position, social world, class, class relations, class decline, natural, artificial, belonging, non-belonging, social status

Izdavač | *Publisher*

Društvo za kulturni razvoj „Bauo“ | *Association for Cultural Developement “Bauo”*
Krš Medinski 1, 85300 Petrovac na Moru, Crna Gora | *Montenegro*
www.kontekstikulture.me | www.bauo.me

Lektura i korektura | *Language Editing*

Jasmina Bajo

Prevod, lektura i korektura (engleski) |
Translation and Language Editing (English)

Milica Stanić Radonjić

Dizajn i prelom | *Design and Layout*

MM Digital d. o. o., Budva

Štampa | *Printed by*

Brigada, Beograd

Tiraž | *Circulation*

200

CIP – Каталогизacija y publikaciji
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње
ISSN 3027-4222
COBISS.CG-ID 27838724

Copyright © Društvo za kulturni razvoj „Bauo“, 2025

